

Études littéraires



Les Expressionnistes allemands et la littérature française, la Revue « Die Aktion »

Jean-Pierre Meylan

Volume 3, numéro 3, décembre 1970

Les relations littéraires franco-allemandes au XX^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500145ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500145ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Meylan, J.-P. (1970). Les Expressionnistes allemands et la littérature française, la Revue « Die Aktion ». *Études littéraires*, 3(3), 303–328.
<https://doi.org/10.7202/500145ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LES EXPRESSIONNISTES ALLEMANDS ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

LA REVUE « DIE AKTION »

jean-pierre meylan

Il n'y a guère de mouvement littéraire allemand qui ait été plus étranger à la mentalité française que l'expressionnisme. Son succès tardif n'étonne pas puisqu'il a fallu, même en Allemagne, quelques décennies de « Vergangenheitsbewältigung » pour qu'on sache rendre justice à ce mouvement iconoclaste mais fécondant. Ce ne fut que sous l'impact de la deuxième guerre mondiale et de l'existentialisme qu'on réussit à acclimater Kafka en France, bien que, dès 1928, on n'eût plus l'excuse de l'ignorer. La guerre, alors encore appelée la « grande », obstrua évidemment les échanges littéraires et cacha un mouvement qui, dans sa patrie même, avait toutes les peines à se défendre contre la bourgeoisie impérialiste et nationaliste. Cette incompréhension, voire même cette incompatibilité, est due à un déphasage des révoltes littéraires en France et en Allemagne. Celle-ci incubait déjà le virus quand la France était encore « saine », et lorsque le dadaïsme commença, après 1919, et combien plus puérilement, à enfiévrer la France, de l'autre côté du Rhin le mouvement en était déjà à son épiphase. Mais même en négligeant toute considération historique, on décèle une incompatibilité de tempérament littéraire entre les deux peuples qui aurait empêché toute compréhension. En France les révoltes littéraires font rarement table rase ; au contraire, elles sont, dans une certaine mesure, comprises dans la notion de tradition. En Allemagne, cependant, chaque génération littéraire a tendance à brûler les vaisseaux derrière elle. Chaque mouvement révolté en France se constitue immédiatement une hagiographie et une mythologie de précurseurs, ce qui est un fait de tradition rare en Allemagne. Que de jeunes Français ont cru devoir brandir Rimbaud dans un accès de frénésie ! Mais déjà avant 1914, il y avait eu cet autre Rimbaud, ce Rimbaud « intégré », « berrichonnisé ». Le jeune Allemand en colère d'avant 1914 ne pouvait pas emprunter ses saints et ses anges noirs à sa propre tradition, il devait les importer,

et cela forcément de France. Ainsi Heinrich Mann et Stefan Zweig, ces honnêtes courtiers et importateurs de républicanisme révolutionnaire en Allemagne impériale.

Si l'on limite, tel que je viens de le faire ici de façon volontairement abusive, l'essence de l'expressionnisme allemand à la révolte, l'incompatibilité nous semble irréductible. Si, en revanche, on ajoute un élément que nous nommerons le « modernisme » — terme au champ sémantique vague, mais qui englobait, à l'époque, toutes les recherches esthétiques récentes qui allaient du dramatisme au futurisme — cette incompatibilité devient réductible, car en France comme en Allemagne, il y avait des écoles qui, d'une façon ou d'une autre, affichaient un certain modernisme dans leurs recherches esthétiques. Les poètes français qui s'étaient sevrés des séquelles du symbolisme et de ses épiphénomènes néo-classicisme, néo-romantisme et fantaisisme, s'accordaient avec leurs confrères allemands pour admirer en Whitman et en Verhaeren les pionniers de la poésie « lyrique » universaliste et moderniste. Léon Bazalgette convertit un Larbaud, un Guilbeaux, les poètes de l'Abbaye et Jean-Richard Bloch à Whitman, tandis que Zweig, l'interprète de Verhaeren en Allemagne, fournit aux futurs expressionnistes le mot d'ordre du « Neues Pathos ». À ces dioscures du modernisme européen il faudrait associer Tolstoï, mais son influence considérable fut moins homogène et s'exerçait surtout dans les écoles socio-révolutionnaires dont l'activité était souvent sectaire. La connivence entre les écoles modernistes françaises, telles que les a étudiées M. Michel Décaudin¹, et leurs correspondants allemands est établie par l'influence communément subie des Whitman et Verhaeren, le premier ayant ses « frères » surtout en France, le second comptant ses admirateurs les plus fervents en Allemagne. Un seul mouvement français est comparable dans son attitude révolutionnaire à l'expressionnisme : c'est celui que Jean-Richard Bloch voulut lancer avec son *Effort libre* ; mais combien plus didactique, sage et pondéré il nous semble à côté des brandons que jetèrent les Allemands ! Cette différence nous révèle l'écart de tempérament des jeunes écoles françaises et allemandes d'avant 1914 : en France on observe une foule de petits cénacles

¹ Michel Décaudin, *la Crise des valeurs symbolistes*, Toulouse, Privat, 1960.

aux -ismes les plus disparates qui firent leurs expériences dans une atmosphère sereine, propice à la continuité du renouvellement esthétique. En Allemagne, cependant, la réaction contre l'idéologie bourgeoise et impérialiste, contre l'esthétisme ésotérique à la George et à la Rilke fut plus âpre et dramatique.

Dans les deux pays les innovations les plus hardies se sont faites dans le genre poétique surtout et, pour une moindre part, dans le drame — l'essor du roman étant la caractéristique de l'après-guerre. Cette prédilection commune aurait pu faciliter les échanges, mais on constate que les groupes étaient trop petits et trop dispersés et que ces échanges — sporadiques en comparaison de l'époque cosmopolite du symbolisme — ne se firent guère qu'en sens unique : de France en Allemagne. Donc, même à une époque où ils n'iaient la tradition, les Allemands étaient suffisamment curieux de ce qui se passait dans la cosmopole Paris ². Cette curiosité s'est manifestée dans deux ouvrages publiés dans l'immédiate avant-guerre, alors que les expressionnistes venaient de se former en un mouvement cohérent. Il s'agit de *Die lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich* ³ de Otto et Erna Grautoff et des célèbres *Literarischen Wegbereiter des Neuen Frankreich* ⁴ de Ernst Robert Curtius qui, dans un chapitre consacré à l'image de la France, montre que l'image que se faisait l'Allemand moyennement cultivé de la mentalité française, se bornait à deux notions sommaires : décadence et esprit. Puisqu'il y avait plus d'Allemands qui lisaient le français qu'il n'y avait de Français sachant l'allemand — ce qui entrave traditionnellement les échanges bilatéraux — beaucoup d'Allemands sont allés à la source en se procurant, ce qui était difficile, des revues de cénacles français, ou, ce qui était plus fréquent, des anthologies. Parmi celles-ci ce fut l'*Anthologie des poètes nouveaux* (Figuère, 1913), publiée

² Dans la chronique des revues allemandes de la NRF d'avril 1914 on lit : « Toutes les revues allemandes sont pleines de noms français. La génération que l'on découvre est jugée avec une faveur qu'elle ne mérite point, peut-être, dans son ensemble » (p. 744).

³ Iéna, Friedrichs, 1911. Pour établir son anthologie, Grautoff s'est fait guider par Guilbeaux et Bazalgette, ce qui est révélateur et qui confirme encore l'influence de Whitman et Verhaeren sur les Allemands.

⁴ Cours prononcés à Bonn, en 1914. Publié dans *Französischer Geist im 20 Jahrhundert*, Berne, Francke, 1952.

par Gustave Lanson, qui fut la plus répandue en Allemagne. Elle était suffisamment à la page pour ne pas omettre des « modernistes » tels que Henri-Martin Barzun, Nicolas Beau-duin ou Cendrars, pour ne nommer que quelques noms peu connus à l'époque. L'anthologie de Van Bever et Léautaud, si chère aux Français, avait déjà été publiée en 1900, ce qui exclut l'avant-garde de notre époque. L'édition de 1908 n'est pas moins sage, et il faut attendre celle de 1919 pour y trouver un Apollinaire, un Deubel ou un Duhamel.

Plus rares sont les échanges en sens inverse. C'est ce que nous montre l'*Anthologie des Lyriques allemands contemporains depuis Nietzsche* (Figuère, 1913) de Henri Guilbeaux, qui fait œuvre de pionnier presque solitaire. Ses dédicataires, Léon Bazalgette et Stefan Zweig, sont significatifs, car ce sera, comme nous l'avons vu, sous l'influence conjointe de Whitman et de Verhaeren que les poètes français et allemands allaient trouver leur affinité commune principale. Mais, hélas ! cette anthologie, bien qu'elle ait été publiée alors que l'expressionnisme était déjà en plein essor, est fondée sur un choix tel que Guilbeaux avait pu le faire lors de ses séjours berlinois qui s'échelonnent de 1906 à 1909, donc quand nul ne pouvait déjà pressentir l'expressionnisme. Voilà comment les Français manquèrent de très peu à connaître ce mouvement dont il ne fut question en France qu'après la guerre où seule la revue de gauche *Clarté* consacra une série d'articles à l'expressionnisme.

À ses débuts, la guerre bloqua net toute création littéraire tant en France qu'en Allemagne. Ne pensait-on pas des deux côtés qu'on rentrerait après quelques semaines ? Les mouvements se désintégrèrent, la gauche politique se divisa. Les types d'attitudes sont connus : Guilbeaux comme Jouve émigrent ; Gide et Schlumberger se taisent ; Claudel asservit sa poésie à son acharnement contre l'Allemagne ; Apollinaire et Bloch, le premier ayant besoin d'un brevet de bon citoyen, le second étant aveuglé par sa générosité, se battirent mais survécurent ; Péguy et tant d'autres payèrent de leur sang. En Allemagne, même spectacle : Thomas Mann prône le nationalisme, son frère défend la démocratie, Zweig et les futurs dadaïstes s'exilent, Stadler connut le destin de Péguy et Trakl se donna la mort. Parmi les pacifistes et les internationalistes, les Français s'établirent à Genève, sous la protection de

Romain Rolland, les Allemands, à Zurich, d'où, en 1917, le virus dadaïste infecta l'Europe d'après-guerre. Les expressionnistes ne purent que se taire ou s'exprimer sous le manteau de préoccupations soi-disant esthétiques. Franz Pfemfert, directeur de l'*Aktion*, dut également se plier à cette servitude.

La Crise des valeurs symbolistes de M. Décaudin nous épargne un aperçu de la situation poétique en France à la veille de la guerre ; quelques jalons évoquant les débuts du mouvement expressionniste s'imposent pour mieux apprécier l'apport de l'*Aktion*. Ce fut au cours de l'année 1910 que les poètes du nouveau Sturm und Drang, notamment Georg Heym, Jakob van Hoddis, Else Lasker-Schüler et Ernst Blass, se formèrent en un groupe autour du personnage central de Kurt Hiller. Le livre de Zweig qui leur révéla Verhaeren, les incita d'abord à se nommer « Neopathetiker ». Ils pratiquaient un nouveau genre de récitation au cours des soirées tumultueuses où ils cherchaient, par une déclamation insistante, à exercer un impact direct sur les auditeurs de leurs poèmes-brandons. Ces soirées firent naître l'art du Kabarett, par exemple celui de Kurt Hiller, intitulé le *Gnu*, forme qui annonce le *Cabaret Voltaire* de Zurich. Bientôt se rallièrent Werfel, Hasenclever, J.R. Becher, Alfred Lichtenstein et Ludwig Rubiner. Franz Pfemfert organisa bientôt lui aussi des soirées analogues, concurrençant les « Sturmabende » de Herward Walden, dont l'organe, *Der Sturm*, avait été fondé en 1910. C'était l'époque des appels pathétiques, des manifestes et des satires violentes de la bourgeoisie impériale. Avec René Schickele, Ferdinand Hardekopf et Ludwig Rubiner la nouvelle esthétique pénétra aussi dans le *Sturm* qui, dès 1914, se modernisa radicalement. Le *Pan* de Alfred Kerr et le *Lose Vogel* de Fritz Blei se rapprochèrent du mouvement qui, en 1913, comptait déjà treize petites revues. Ces jeunes poètes militants publiaient surtout dans leurs propres maisons d'édition collectives avant qu'Alfred Richard Meyer, avec sa collection *Die lyrischen Flugblätter*, Ernst Rowohlt, puis Kurt Wolff, avec sa série *Der jüngste Tag*, devinssent les pionniers professionnels de l'expressionnisme. À côté des deux grandes revues du mouvement, le *Sturm* et l'*Aktion*, se rangèrent plus tard, en 1913, les *Weissen Blätter*, fondées par Blei et continuées par Schickele. Cette revue se distingua également par son ouverture d'esprit pour tout ce qui était français, le fondateur et le continuateur étant d'excellents interprètes de la littérature française.

La guerre frappa le mouvement d'autant plus durement que, pacifiste et révolutionnaire, il était particulièrement suspect au régime. Le *Sturm* et l'*Aktion* hibernèrent mais survécurent ; les *Weissen Blätter* reparurent en Suisse. De nouveaux lancements de revues étaient défendus, le papier rationné, ce qui augmenta le nombre de collaborateurs des revues existantes. En 1918, la censure lâcha un peu le frein ; d'où le grand nombre de revues expressionnistes qui virent le jour pendant cette « année terrible » de l'histoire allemande. Lors de la révolution allemande avortée, la plupart des expressionnistes s'embrigadèrent dans le spartakisme d'extrême-gauche. L'échec de la révolution marqua aussi le début de la fin du mouvement : quand Kurt Pinthus publia son anthologie expressionniste *Die Menschheitsdämmerung* (1919), l'apogée de l'évolution était déjà dépassé.

L'*Aktion* avait donc été un des piliers de l'expressionnisme. Cette revue porte l'empreinte originale de son directeur au caractère fort et indépendant, ce qu'on ne peut pas dire de Herward Walden, dont le *Sturm* donna dans un vague ésotérisme esthétique. Pfemfert naquit en 1879, en Prusse orientale, une date de naissance et une origine qui ne le prédestinaient guère à la fronde. Autodidacte, il s'orienta vers le socialisme et nourrissait une profonde admiration pour le patrimoine idéologique de la Révolution française. Son socialisme était teinté d'anarchisme, ce qui fit de lui un protecteur des jeunes expressionnistes, bien qu'il fût de beaucoup leur aîné. Dès 1904 il collabora à la feuille anarchiste de Senna Hoy, *Der Kampf*. En 1910, il accepta la direction du *Demokrat*. À peine voulut-on exercer quelque pression sur lui qu'il claqua la porte et emmena les collaborateurs avec lesquels il fonda *Die Aktion*, « Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst ⁵ ». Kurt Hiller, Anselm Ruest, Georg Heym, Jakob van Hoddiss et Ernst Blass comptèrent déjà parmi les premiers collaborateurs. La poésie lyrique, militante et pamphlétaire, fit irruption dans la revue dès octobre 1911. L'horizon de celle-ci était international : Max Brod et Otto Pick établirent la liaison avec les cénacles germanophones de Prague et c'est à Blei, Schickele,

⁵ Les années 1911 à 1918 de l'*Aktion* ont fait l'objet d'une publication en fac-similé, assurée exemplairement par le grand érudit de l'histoire de l'expressionnisme qu'est M. Paul Raabe. T. 1 à 4 (1911-1914), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961 ; t. 5 à 6 (1915-1918), Munich, Kösel, 1967.

Stadler, Kardekopf, Goll, F.M. Cahén et Rubiner, tous connaisseurs de la littérature française, que l'*Aktion* doit d'avoir été la revue qui fut la plus ouverte aux œuvres françaises avant et même pendant la guerre. Au cours des brèves années qui précédèrent celle-ci, beaucoup d'autres écrivains affiliés à l'expressionnisme collaborèrent à la revue : H. Hermann-Neisse, Alfred Lichtenstein, Wolfenstein, Paul Boldt, Gottfried Benn, J.R. Becher, R. Leonhard et G. Kölwel. La critique artistique, non moins à l'avant-garde, était assurée par Carl Einstein, W. Serner et Adolf Basler. Les xylographies de l'*Aktion*, notamment celles de H. Richter, devinrent célèbres. En politique, Pfemfert, qui admirait Herzen, Bakounin, Kropotkin et, parmi les Français, Gustave Hervé, prônait l'anarcho-syndicalisme. Son tempérament lui valut même un procès et la confiscation d'un numéro consacré à l'affaire Caillaux.

En 1914, au début des hostilités, il s'abstint de toute déclaration et se modéra pour éluder les censeurs. Quelques collaborateurs rallièrent la presse nationaliste, d'autres, pacifistes, se replièrent dans les colonnes de l'*Aktion*. Pfemfert réussit à faire distribuer gratuitement sa feuille au front. Ironie du destin ! à quelques centaines de mètres des tranchées françaises, les soldats pouvaient lire la nouvelle qu'une de leurs balles avait tué Péguy. Pfemfert eut le courage de consacrer son numéro du 4 décembre 1915 à la littérature française, à une époque où l'on changeait honteusement les noms francophones. La rançon qu'il dut payer pour cette relative liberté d'expression — relative, mais d'autant mieux exploitée — fut son silence en matière politique. Cela ne l'empêchait pas d'exercer son mordant voltairien dans une rubrique très remarquée, intitulée « Ich schneide die Zeit aus ⁶ ». Restait donc la littérature pour exprimer à couvert des idées critiques. Dans ces circonstances les œuvres françaises publiées dans l'*Aktion* eurent l'effet de manifestes. La Russie, l'Angleterre, la Belgique, les « provinces » tchèques et polonaises eurent également droit à des numéros littéraires spéciaux. L'*Aktion* était donc, pendant la guerre, comme la fenêtre ouverte d'une maison claustrée dans le patriotisme littéraire. Au cours de la guerre, Pfemfert recruta encore des collaborateurs, dont, parmi les plus notoires : Theodor Däubler,

⁶ Dont une sélection a été publiée par M. Paul Raabe sous le même titre. (Munich, Deutscher Taschenbuchverlag, 1964.)

Albert Ehrenstein, Henriette Hardenberg et, moins connus, Kurd Adler, L. Bäumer, G. Hecht, Hugo Hinz, Hermann Kasak, H. Koch, Edlef Köppen, G. Kulka, H. Leybold, Karl Otten, H. Schaefer, H. Stadelmann et J. Urzidil. Parallèlement à la revue paraissait la série « Der rote Hahn », sur la vignette de laquelle — c'est tout dire — figurait la Liberté de Delacroix.

1918 marqua un tournant. L'*Aktion* devint alors l'organe d'un parti, le parti socialiste anti-national qu'avait fondé Pfemfert, en 1915. Celui-ci milita en tant que spartakiste, c'est-à-dire en tant que communiste anarchisant. Intransigeant, il partagea le sort de tous les alliés anarchistes du Komintern ; il fut isolé, rompit avec le parti orthodoxe et finit en trotzkiste. L'*Aktion*, inféodée à la politique, perdit son charme, mais survécut jusqu'en 1932. En combattant les socialistes et le parti communiste allemand, Pfemfert ignorait le vrai danger, celui de droite, de sorte que l'année 1933 le prit au dépourvu. Il émigra, et, en passant par Paris et New York, il s'établit à Mexico où il mourut en 1954, oublié par ses compatriotes de l'Ouest, renié par ceux de l'Est.

Deux circonstances avaient favorisé l'internationalisme et notamment la francophilie de Pfemfert : la tradition anarcho-syndicaliste et la servitude de s'abstenir de tout commentaire politique en temps de guerre. L'anarchisme lui avait fait connaître les littératures slaves et les classiques français de la critique sociale. Dans cette perspective, on ne s'étonnera pas de lire dans l'*Aktion* un conte de Voltaire : « Sur le danger d'avoir raison »⁷, deux gloses de Rousseau : « De l'inégalité et de la servitude »⁸ et « De la valeur de l'éducation »⁹, un échantillon des *Croquis parisiens* de Zola, intitulé « Die Liebe unter dem Dach »¹⁰, des aphorismes de Léon Bloy « Ueber die Gemeinplätze der Bürger »¹¹, quelques essais et lettres d'Élisée Reclus, notamment « Crime et peine de mort »¹², un

⁷ 1918, col. 530 sq. Le premier fascicule de « Der rote Hahn » contient d'ailleurs l'« Essai sur Voltaire » de Victor Hugo.

⁸ 1912, col. 1134.

⁹ 1912, col. 1159.

¹⁰ 1916, col. 8-10. Voir aussi le célèbre essai de H. Mann sur Zola dans les *Weissen Blätter* de novembre 1915. (Nous citons les titres en allemand quand ils sont plus ou moins librement traduits.)

¹¹ 1914, col. 941-946, 1915, col. 16-19, 167, 624.

¹² 1912, col. 227-230, suivi de lettres : 1914, col. 404, 499-503, 542-544, 1916, col. 485-487.

portrait de Jules Vallès par Séverine (Caroline Rémy) ¹³, un conte philosophique d'Alain : « De l'inhumanité des rois » ¹⁴, quelques articles « antipatriotiques » de Gustave Hervé, et finalement une étude analogue par l'intrépide médecin suisse Auguste Forel ¹⁵. Cette tendance socialisante explique également la collaboration de deux nouvellistes français : Octave Mirbeau et Pierre Hamp ¹⁶.

Le musèlement de l'*Aktion* dans le domaine politique força Pfemfert à s'exprimer par un choix d'auteurs français qui devenaient les interprètes de sa pensée d'autant plus efficaces qu'ils étaient de nationalité ennemie. Ainsi, le républicanisme mystique et inquiet de Péguy devenait une arme redoutable entre les mains de Pfemfert. Un soldat, lisant du Verhaeren dans l'*Aktion* était susceptible de réfléchir au sort de la Belgique qu'il venait d'envahir. Publier des auteurs français livrait bien des prétextes astucieux pour un plaidoyer en faveur de la cause pacifiste et socialiste, prétextes pour éluder la censure impériale qui — était-ce par inefficacité ou par ouverture d'esprit ? — était moins sévère que la censure française.

Pfemfert n'était pas seul ; un cercle de collaborateurs et d'amis intimes était fort compétent pour le conseiller en matière de littérature française. Prussien et autodidacte, Pfemfert avait peu voyagé en Europe occidentale et ne connaissait que peu la France. Le mérite d'avoir si bien choisi ses collaborateurs français incombe pour une grande part à quelques critiques francophiles et francophones qui faisaient œuvre d'intermédiaires. Le rôle du guide était tenu par Ferdinand Hardekopf (1876-1954), dont on connaît la brillante carrière de traducteur. De profession sténographe au Reichstag, il était devenu le premier critique de l'expressionnisme en signant ses articles du pseudonyme : Stefan Wronski. Il taquinait lui-même un peu la lyre dissonante de l'expressionnisme et lança, en 1916, un mouvement éphémère, l'*Aeternismus*. Comme beaucoup de ses compatriotes il émigra la même année en Suisse où il paracheva sa carrière de traducteur. Colette, Duhamel, Gide, Laforgue, Malraux et Charles-Louis Philippe

¹³ 1912, col. 1356-1359.

¹⁴ 1913, col. 779 *sq.*

¹⁵ 1911, col. 773 *sq.*

¹⁶ Mirbeau : « Appel aux électeurs de tous les partis », 1912, col. 33-36 ; Hamp : « Mérité », 1915, col. 24-49.

lui doivent, entre autres, d'excellentes traductions allemandes. Dès 1911, Hardekopf fournit à l'*Aktion* des chroniques littéraires françaises ¹⁷.

Ernst Stadler fut un intermédiaire moins fertile — il est vrai que son activité fut brutalement interrompue, — mais non moins décisif. On a tout dit si on rappelle que cet érudit était un Strasbourgeois de la trempe d'un docteur Bucher, d'un Schickele ou d'un Flake, donc prédestiné à être un intermédiaire. Stadler représente l'esprit alsacien humaniste et indépendant tel qu'il a animé le *Stürmer* ou les *Cahiers alsaciens* du début du siècle. Il se consacra à Péguy et surtout à Jammes dont il prépara l'extraordinaire succès allemand, et c'est l'*Aktion* qui publia ses premières traductions ¹⁸.

Heinrich Mann était alors, en politique, opposé à son frère Thomas, c'est-à-dire anti-impérialiste et démocrate, mais non socialiste. Il nourrissait un amour profond pour la France radicale et républicaine. C'était l'action politique qui le rapprochait des expressionnistes et non leur esthétique. Dans l'*Aktion* il publia un article sur « Flaubert et G. Sand » ¹⁹, suivi d'un « Flaubert und die Kritik » ²⁰ et d'une introduction à une conférence sur Zola ²¹, l'écrivain qu'il essaya vainement d'acclimater en Allemagne. Cette série d'articles avait été inaugurée par un hommage dithyrambique à l'esprit français ²² qui mérite notre attention particulière. Pour Mann, l'esprit français est la « Menschlichkeit » tout court, cette qualité qui ferait, selon lui, le plus défaut à la mentalité germanique. En temps de guerre, cet article aurait suffi pour que l'*Aktion* eût été interdite.

Parmi les critiques de la littérature française, Ludwig Rubiner, Ivan Goll, Emil Szittya et Fritz Max Cahén eurent une influence moins grande mais toujours appréciable sur l'*Aktion*. Ce fut Rubiner qui, lors de ses séjours parisiens

¹⁷ Voir : 1911 ; « Am französischen Kamin », col. 212 sq., « Die Terrasse von Meudon », col. 949 ; 1915, « G. Sauvebois, Romain Rolland », col. 357 sq. et un compte rendu des « Élégies internationales » de Ivan Goll, col. 850.

¹⁸ Voir aussi son article sur Charles de Coster, 1911, col. 1003-1006, 1037-1040.

¹⁹ 1915, col. 268-276, 292-298, 315-320, 361-366, 390-392, 435-442.

²⁰ 1916, col. 425-430.

²¹ 1916, col. 365-367.

²² « Der französische Geist », 1912, col. 1607-1611.

d'avant-guerre, rencontra Cendrars qu'il introduisit dans l'*Aktion* et dans le *Sturm*. Le Lorrain bilingue Goll, qui, dans son exil suisse, allait changer de langue, traduisit quelques œuvres françaises, notamment « Hérodiade » de Mallarmé. Emil Szitty, un anarchisant d'origine hongroise, avait vécu à Paris depuis 1906 où il avait collaboré avec Cendrars et fondé avec celui-ci *les Hommes nouveaux*. Il a laissé un livre de souvenirs fort original mais peu remarqué, intitulé *Das Kuriositätenkabinett*²³. Cahén est aussi un ancien pèlerin cosmopolite de Paris où il vécut de 1912 à 1914. Comme Szitty et Rubiner il se lia avec Cendrars, prépara un livre sur Claudel, projet qui fut abandonné à cause de la guerre, et composa pour l'éditeur Alfred Richard Meyer une plaquette consacrée à la mémoire de Léon Deubel, poète révélé par l'*Aktion*. René Schickele finalement aurait été l'intermédiaire rêvé pour Pfemfert, mais leurs relations cessèrent au début de la guerre lorsque Schickele transporta ses *Weissen Blätter* en Suisse.

L'*Aktion* a sans doute été la plus francophile des revues expressionnistes, mais elle n'a pas été la seule à publier des œuvres françaises. *Der Sturm* de Herward Walden lui fit une concurrence non négligeable. Cette revue ne s'adressait pas exclusivement à une audience expressionniste, quoique, dans le domaine esthétique elle se plaçât à l'avant-garde et eût un grand mérite à propager la peinture cubiste et l'art graphique français. En 1912, Jacques Rivière écrivit pour elle quelques chroniques artistiques et littéraires. *Der Sturm* battit même l'*Aktion* d'une longueur avec une collaboration de poids, celle d'Apollinaire. Celui-ci débuta, en 1912, avec quelques chroniques artistiques consacrées au cubisme et à Delaunay. En avril 1913, il y publia — en langue française ! — le célèbre poème « Zone »²⁴. Apollinaire ouvrit la porte à Cendrars qui, à part quelques chroniques, donna un extrait de sa *Prose du Transsibérien*²⁵, suivi du poème élastique « la Tour »²⁶, de « Contrastes »²⁷ et de « Marc Chagall »²⁸ — tous également en français. Claudel étant connu en Allemagne grâce à son

²³ Konstanz, Seeverlag, 1923.

²⁴ *Der Sturm*, avril 1913, pp. 4-5.

²⁵ *Ibid.*, p. 125 sq.

²⁶ *Ibid.*, p. 127 sq.

²⁷ *Ibid.*, 1914, p. 164 sq.

²⁸ *Ibid.*, p. 183 sq.

séjour à Francfort et grâce à l'effort de l'éditeur Hübner de Hellerau, on ne s'étonnera donc pas de trouver dans le *Sturm* la traduction d'un extrait de *l'Annonce faite à Marie*²⁹. Au palmarès de *Weissen Blätter* figurent Claudel, Goll, Jammes, Laforgue, Marcel Martinet, Rimbaud, Romain Rolland, Verhaeren et Zola. Dans les *Neuen Blätter*, *Das Forum*, *Das Neue Pathos*, *Die Argonauten* et dans *Saturn* on ne rencontre, en revanche, que très sporadiquement des noms d'écrivains français.



La collaboration française à l'*Aktion* a deux points de gravité, deux fascicules spéciaux : le premier, du 13 septembre 1913 (col. 865-886), est consacré à la poésie nouvelle ; le second, publié le 4 décembre 1915 (col. 607-632), à une époque où la campagne de haine battait son plein des deux côtés, constitue un numéro d'hommage à la littérature française moderne en général. Au premier collaborèrent Henri-Martin Barzun, Nicolas Beauduin, Cendrars, Jean Clary, Tristan Derème, Léon Deubel, Ferdinand Divoire, Henri Hertz, Louis Mandin, F.T. Marinetti, Alexandre Mercereau, Florian-Parmentier, Lucien Rolmer, Jean Royère et Théo Varlet. Ce choix s'inspire de *l'Anthologie des poètes nouveaux* (1913) de Lanson. Le second, dédié à la mémoire de Péguy, contient des traductions d'auteurs aînés, tels que Baudelaire, Bergson, Léon Bloy, Claudel, Gide, Ernest Hello, Jammes, Laforgue, Mallarmé, Charles-Louis Philippe, Marcel Schwob, Stendhal et Suarès. À ces deux fascicules il faut ajouter une anthologie belge où règne évidemment Verhaeren. On y lit aussi des extraits d'œuvres de Charles de Coster, Elskamp, Théodore Hannon, Camille Lemonnier, Maeterlinck, Félicien Rops, Grégoire Le Roy, ce dernier étant le seul jeune poète belge. Ces numéros spéciaux n'étaient pas les seuls prétextes à des incursions dans le domaine français. De sa fondation jusqu'à la guerre, l'*Aktion* ne cessa de prêter ses colonnes aux poètes français. Les hostilités empêchèrent Pfemfert et ses collaborateurs de se tenir au courant de l'évolution littéraire récente. De toute façon ce ne fut qu'après 1916 que les poètes français survivants tels qu'Apollinaire ou Cendrars, en congé ou conva-

²⁹ *Ibid.*, 1913, p. 122 sq.

lescents, purent reprendre leur activité en groupe. Mais cet empêchement, au lieu de faire tarir l'intérêt, stimula celui-ci. Tout ce qui était français redoubla d'attrait pour les expressionnistes en dissidence politique.



Embrassons d'un coup d'œil l'ensemble de cette collaboration française pour l'inventorier de façon signalétique et critique puisque l'espace nous manque pour le faire de manière analytique. La distinction entre prose et poésie, entre les divers mouvements et générations s'impose. À part les prosateurs de tendance socialisante que nous avons déjà mentionnés, le musée français de l'*Aktion* comporte une section importante consacrée à Flaubert, une autre, à Stendhal et à Balzac³⁰. De Flaubert nous y lisons « Gedanken »³¹ et « Eine Wagenfahrt »³² qui est la traduction de la scène du fiacre dans *Madame Bovary*. Max Brod raconta dans « Metamorphose »³³ sa première rencontre avec Flaubert qui représentait pour lui l'antibourgeois par excellence. Le même rapporte dans un autre article les souvenirs d'une entrevue avec la nièce de Flaubert à Prague³⁴. Otto Pick, critique pragois, présente *Bouvard et Pécuchet* comme le « Faust der Philister »³⁵ et Heinrich Novak publia trois poèmes sur le héros de *l'Éducation sentimentale*³⁶. Heinrich Mann, plus érudit, ajouta une longue étude sur « Flaubert et George Sand » suivie d'un « Flaubert und die Kritik »³⁷. Qui eût dit que Flaubert allait être le patron de la prose critique et « anti-bourgeoise » des expressionnistes, lui qui avait commandé la garde nationale de Rouen en 1848 et qui comptait parmi les habitués de la princesse Mathilde ? Quant aux romantiques, Pfemfert eut la sagesse de ne pas trop se laisser influencer par l'image du romantisme français

³⁰ Stendhal : « Nancy », un extrait de *Lucien Leuwen*, 1915, col. 385-390 ; « Romansätze », 1915, col. 629 sq. ; A. Suarès : « Sur Stendhal », 1916, col. 662 sq. ; Balzac : « Aphorismes », 1911, col. 1091, 1913, col. 268 et 293.

³¹ 1914, col. 757.

³² 1916, col. 331 sq.

³³ 1911, col. 1195-1197.

³⁴ 1912, col. 43-46.

³⁵ 1912, col. 495-496.

³⁶ 1913, col. 303 sq.

³⁷ Voir n. 19 et 20.

telle que la propageaient les anthologies d'avant-guerre. Pas de Vigny, peu de Lamartine, deux études sur Musset, hélas ! — mais, en revanche, du Nerval ³⁸ et du Maurice de Guérin ³⁹. La prose de la seconde moitié du XIX^e siècle est bien mal représentée par les écrivains suivants : l'inévitable Anatole France ⁴⁰ et le non moins inévitable Pierre Loti ⁴¹. L'*Aktion* apprécia, en revanche, l'humour caustique de Jules Renard ⁴². Parmi les écrivains d'avant-guerre c'est Gide qui domine avec plusieurs extraits du *Journal* ⁴³, du drame *Bethsabé* ⁴⁴ et un hommage à Mallarmé ⁴⁵. Gide était alors déjà fort bien connu en Allemagne par les traductions de Fritz Blei et de Hardekopf. Le numéro d'hommage à la littérature française de 1915 contient deux échantillons de prose contemporaine qui font honneur au choix de Pfemfert : une vie imaginaire de Marcel Schwob ⁴⁶ et un essai de Bergson sur l'art ⁴⁷. Quant au bilan négatif de la prose contemporaine française publiée par l'*Aktion*, il se solde par des articles mineurs de la plume de Suarès, de Camille Mauclair et d'Anna de Noailles.

La poésie étant le genre le plus approprié à l'expressionnisme, on ne s'étonnera pas de trouver dans l'*Aktion* un large reflet de la poésie française la plus récente. Pfemfert n'était pas insensible à l'esthétique traditionnelle de certains poètes qui, aux yeux des expressionnistes, pouvait passer pour inactuelle. Il est facile d'accaparer Villon dont le genre de complainte — on songe immédiatement à Brecht — et le style xylographique correspondait à l'esthétique rude de l'expressionnisme. Fritz Blei traduisit une des « Épitaphes » ⁴⁸. Le romantisme allemand épigonal était une des têtes de turc de l'expressionnisme. Comment donc s'expliquer la publication d'une « adaptation » de « la Prison du Tasse » de

³⁸ Voir O. Pick sur « Sylvie », 1912, col. 328 sq.

³⁹ « Die Bacchantin », 1916, col. 159-172, « Der Kentaur », 1917, col. 199-206, traduits par August Brücher.

⁴⁰ « Die Reseda des Pfarrers », 1911, col. 309 sq.

⁴¹ « In Algerien », 1911, col. 532 sq.

⁴² « Der bestrafte Christus », 1915, col. 676 sq., « Der vorsichtige Sekundant », 1916, col. 410 sq., « Das feine Gehör », 1916, col. 435 sq.

⁴³ 1913, col. 699-702, 1915, col. 627 sq.

⁴⁴ 1915, col. 635-642.

⁴⁵ 1914, col. 850-853.

⁴⁶ 1915, col. 613-617.

⁴⁷ 1915, col. 609-613.

⁴⁸ 1916, col. 37.

Lamartine par l'*Aktion* ? De surcroît une adaptation du poète expressionniste le plus rimbaldien, Theodor Däubler ! Il semble que ce thème-archétype ait attiré Däubler parce qu'il lui permettait de méditer sur l'existence du poète dans un monde hostile. Le même problème se pose pour Musset⁴⁹ et pour Marceline Desbordes-Valmore⁵⁰. Il n'est pas difficile de trouver les affinités des expressionnistes avec le myosotis du jardin romantique : le tempérament de Marceline Desbordes-Valmore avait son correspondant dans celui de la féérique et plaintive Else Lasker-Schüler.

La poésie moderne est beaucoup mieux représentée dans l'*Aktion*. Les expressionnistes ont bien discerné que Baudelaire en était et le fulgurant initiateur et le patron spirituel, à une époque où même en France le poète avait quelque peu perdu de son mordant. C'était d'autant plus méritoire qu'en Allemagne Baudelaire avait obtenu une fâcheuse réputation de « décadent » avant la lettre, d'un « Gaulois énervé » — ce qui alimentait le mythe des francophobes qui reprochaient à la littérature française d'être portée ou vers l'Esprit pur ou vers l'affadissement d'un Des Esseintes. L'Allemagne impériale se voulait jeune, énergique et guerrière ; elle devait donc mépriser l'image qu'on se faisait de Baudelaire. Pour un expressionniste, prendre parti en faveur de Baudelaire était donc un acte de défi, une protestation contre cette mentalité. On sait que Stefan George avait « traduit » *les Fleurs du Mal* dès 1891, et que son prestige valut à Baudelaire un nouveau succès qui fut chèrement payé : par une trahison de sa substance. George avait platonisé, harmonisé, élagué là où il fallait reproduire l'accent âpre et cru des *Fleurs du Mal*. Mais George ne fut pas le seul traducteur : il y eut Max Bruns, qui publia les *Werke* entre 1901 et 1910, Paul Wiegler, Fritz Gundlach et surtout Erich Oesterheld dont le dévouement à la cause baudelairienne n'a pas assez été apprécié et dont les traductions furent lues par Hugo Ball, le futur dadaïste⁵¹. Oesterheld et Hardekopf furent ceux qui rendirent leur mordant aux poèmes de Baudelaire publiés par l'*Aktion*. Oesterheld se

49 Voir « Lettres à G. Sand », 1915, col. 521 ; A. de Noailles, « Sur A. de Musset », 1911, col. 272 sq.

50 « Lossagung », 1916, col. 115 sq.

51 Voir l'étude de M. Claude Pichois sur « De Poe à Dada », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juin 1967, pp. 450-460.

chargea de la traduction de « Lesbos »⁵² et de « Sarah »⁵³, Ferdinand Hardekopf de « Huldigung von Baudelaire nach De Quincey »⁵⁴ et du « Crépuscule du matin »⁵⁵. Otto Pick écrivit, en 1912, un article sur Baudelaire⁵⁶ où il constata l'incapacité créatrice du poète écrasé par Poe. Baudelaire serait un « Literat » cultivant l'artificiel. Ce qualificatif était alors en Allemagne, notamment sous la plume de Thomas Mann, une insulte. Le choix de ce terme montre que Pick voulait, par antithèse, descendre Baudelaire, « einer der grössten und unglücklichsten Dichter des 19. Jahrhunderts », du socle de marbre où l'avaient relégué les Allemands.

Le choix de Laforgue s'explique aisément par la prédilection des expressionnistes pour toute ironie visant la sensiblerie. Le succès de Laforgue avait d'ailleurs été presque plus grand à l'étranger qu'en France. On connaît l'influence qu'il exerça sur les poètes imagistes anglais T.S. Eliot et Ezra Pound. Dans un article consacré au poète⁵⁷, Otto Pick défendit celui-ci contre le reproche d'être un épigone de Baudelaire et il lui prête l'originalité d'avoir redécouvert le néant de l'existence : « ein fein lächenlndes Antlitz, das ironisch auf die Oede aller Dinge blickt, indes die bebende Hand vergeblich das blutende Herz verbergen will »⁵⁸. Le même traduisit pour l'*Aktion* le poème « Médiocrité »⁵⁹, tandis que Ferdinand Hardekopf se chargea des « Formalités nuptiales »⁶⁰ et de « Clair de lune »⁶¹.

La publication de poèmes de Verlaine par l'*Aktion* n'est pas très originale⁶², car Verlaine avait déjà pénétré dans les

⁵² 1911, col. 13.

⁵³ 1913, col. 144.

⁵⁴ 1912, col. 171.

⁵⁵ 1915, col. 607.

⁵⁶ 1912, col. 556 sq.

⁵⁷ 1911, col. 1295 sq.

⁵⁸ *Ibid.*, col. 1297. « Un visage souriant et fin qui contemple avec ironie la vanité de toutes choses, tandis que la main tremblante cherche à cacher un cœur saignant. »

⁵⁹ 1918, col. 13.

⁶⁰ 1912, col. 395 sq.

⁶¹ 1915, col. 618.

⁶² Voir : « Sapphische Ballade », trad. A.R. Meyer, 1911, col. 1298 ; « En Sourdine », trad. H. Hendrich, 1913, col. 765 ; « Auf dem Balkon », 1915, col. 447 ; « l'Heure du Berger », 1915, col. 618 ; Verhaeren : « Sur Verlaine le musicien », 1911, col. 783 ; W.B. Yeats : « Ein Besuch bei Verlaine », 1916, col. 356-58.

anthologies scolaires allemandes. Cette préoccupation des Allemands pour Verlaine est responsable de l'image faussée qu'on s'y faisait de la poésie française entière, celle d'une poésie fade, byzantine et décadente. Pour l'Allemand médiocrement cultivé le poète français était une espèce de Verlaine fantoche et débonnaire, spirituel et doué du sens de l'harmonie, un bohémien amuseur, noyé dans l'absinthe. L'*Aktion* démontra que cette image était fausse et dépassée. Après ce petit coup de chapeau obligatoire à des réputations établies et la révérence d'usage à Mallarmé⁶³, elle se fit fort d'explorer les jeunes écoles françaises d'avant-garde.



Ces mouvements avaient essayé, après une crise de rejet, de dépasser, sans le renier, le symbolisme dont la réputation internationale était encore pesante. Dans l'*Aktion* seuls Jean Royère et Alexandre Mercereau représentent ces prolongements du symbolisme. Le premier, qui était le directeur de *la Phalange* à laquelle ne collaboraient pas seulement des épigones, publia un poème au titre romantique : « Herbst-nachklang »⁶⁴. Le second, ancien secrétaire de la revue symboliste russe *Viessy* (La Balance) du poète Valère Brussov, était encore fortement inféodé à l'esthétique symboliste malgré sa sympathie pour l'Abbaye. Il publia trois poèmes élégiaques⁶⁵ et se vit honoré d'une notice biographique de H. Hendrich, son traducteur⁶⁶. L'*Aktion* pêcha aussi un peu dans les eaux stagnantes du Parnasse, du nouveau romantisme, sans négliger celles, plus vives, des fantaisistes. Ainsi Pfemfert crut-il bon d'enrichir sa revue du « Regard du Pauvre » de Jean Richepin⁶⁷ et du « Dernier soir d'été » de Tancred de Visan⁶⁸. Les « Petits poèmes » de Tristan Derème, en revanche, sont plus digestibles⁶⁹.

⁶³ Mallarmé : « Armes, blasses Kind », prose, 1915, col. 608.

⁶⁴ 1913, col. 883.

⁶⁵ « Präludium », 1913, col. 787 ; « Und mein Herz stirbt hin romantisch » et « Eines Morgens hat man die Sonne gekreuzigt », 1913, col. 881.

⁶⁶ 1913, col. 673 sq.

⁶⁷ 1912, col. 358, voir aussi : « Notre Père de Noël », 1911, col. 1426-1428.

⁶⁸ 1913, col. 919.

⁶⁹ 1913, col. 873. Voir aussi : Ferdinand Divoire : « Die Gaukler », 1913, col. 875, et Florian-Parmentier : « Par les routes humaines », 1913, col. 882.

La poésie d'avant-guerre ne fut pas dominée par les « modernistes » de l'avant-garde, mais par le triumvirat, alors déjà fort célèbre, de Jammes, Claudel et Péguy. L'*Aktion*, libre de tout préjugé à l'encontre d'un conservateur comme Claudel, sut les mettre en vedette tous les trois, et elle fut même la toute première revue allemande à publier une œuvre de Péguy. Le 8 mai 1912, Pfemfert choisit, sur le conseil d'Ernst Stadler, l'essai de Péguy intitulé « Republikanisches Heldentum »⁷⁰ qui est une apologie de la mystique républicaine — texte qui répond comme nul autre au programme de l'*Aktion*. L'essai était couronné d'un chapeau dont le libellé est révélateur des affinités entre Pfemfert et Péguy :

Die Deutschen kennen von Frankreichs angeblich lebenden Dichtern selbstverständlich nur die Herren Rostand und Bourget : Schmierfincken des Salons ; und der Ruf von der Weisheit des Anatole France dürfte sich auf seine unbestreitbare Langweiligkeit stützen. Dennoch lebt in Paris Charles Péguy, ein Politiker und Anführer. Ein Vertrauensmann der revolutionären Massen und ein Dichter. Wir haben die Ehre die Ersten zu sein, die in Deutschland eine Arbeit dieses Dichters veröffentlichen, dem Politik nicht mehr verständlich geschäftsmässiger eruf, sondern ein Rauschen des Blutes ist⁷¹.

Le poète et Stadler, son traducteur, ne se doutaient pas qu'ils devaient, deux ans plus tard, servir comme officiers de réserve dans leurs armées respectives. Péguy tomba près de Villeroy, le 5 septembre 1914, à la tête de sa compagnie, dans un champ de betteraves dont la légende fit un champ de blé. Le 10 octobre Pfemfert annonça la nouvelle dans l'*Aktion*⁷². Le

⁷⁰ 1912, col. 581-583 ; ne figure pas dans les œuvres complètes.

⁷¹ *Ibid.*, col. 581. « Parmi les écrivains français soi-disant vivants, les Allemands ne connaissent évidemment que Messieurs Rostand et Bourget : des souillons de salon ! Et la renommée de la sagesse d'Anatole France ne se fonde sans doute que sur son ennui incontestable. Néanmoins vit à Paris Charles Péguy, un homme politique et un chef de file, un poète et un homme qui jouit de la confiance des masses révolutionnaires. Nous avons l'honneur d'être les premiers en Allemagne à publier une étude de cet écrivain pour qui la politique n'est pas un commerce de la raison mais un appel du sang. »

⁷² Col. 809.

24 de ce mois, il publia un conte de Péguy intitulé « Maria in Schmerzen »⁷³, précédé de la notice rédactionnelle suivante :

« Wir betrauern den Tod dieses grossen Mannes, der gegen uns die Waffen führen musste, wie den eines unserer eigenen Besten. Was er hinterliess, dessen Erbe treten auch wir an. Charles Péguy hat für die Menschheit gelebt und starb für die groteske Idee, die sich die übelsten seiner Landsleute von nationaler Ehre machten⁷⁴ ».

Pfemfert ne semble flétrir que le nationalisme français, mais cette phrase sur les pires d'entre les compatriotes de Péguy, ambiguë pour le naïf, univoque pour les connaisseurs de la situation politique de l'époque, n'est qu'un paratonnerre contre les foudres de la censure. Celle-ci eût pu prendre ombrage d'un hommage trop inconditionnel à un républicain français. Un héros français, soi-disant trompé par sa nation, est bien plus présentable et vaut bien, dans l'opinion publique allemande, un salut de l'arme. À peine une semaine après cet hommage, le 30 octobre, Ernst Sadler mourut près d'Ypres d'un éclat d'obus anglais. La légende veut que Péguy et Stadler se soient rencontrés quelque part sur le front, que Stadler ait interpellé Péguy de sa tranchée et que celui-ci ait crié : « Mon ami, je ne vous comprends pas, mais je vous aime ». C'est *Das Literarische Echo* du 15 avril 1915 qui répandit la légende dans cette version⁷⁵.

Jammes fut non seulement le poète français contemporain qui eut le plus de succès en Allemagne, mais aussi celui qui fut le plus admiré par les expressionnistes. Presque toutes les revues de l'expressionnisme publièrent des œuvres de Jammes : les *Neuen Blätter*, la *Bücherei Maiandros*, les *Weissen Blätter*, *Die Neue Literatur*, *Der Aufbruch*, *Der Friede*,

⁷³ 1914, col. 823-827.

⁷⁴ *Ibid.*, col. 823. « Nous déplorons la mort de ce grand homme qui dut faire la guerre contre nous, comme celle d'un de nos meilleurs esprits. Nous participons aussi à son héritage. Charles Péguy vécut pour l'humanité et mourut pour la conception grotesque qu'eurent de l'honneur national les pires de ses compatriotes. »

⁷⁵ Col. 896. Voir aussi : C. Péguy : *Aufsätze*, dans la collection « Die Aeternistenbrüder » n° 6, trad. Stadler et G. Schlein.

Daimon, Das Hohe Ufer, Das Tribunal, Der Schrey, Der Zweeman, Die Freude. Étrange et quelque peu mystérieuse fortune allemande que celle de Jammes ! Mystérieuse parce qu'apparemment rien ne rapproche l'ermite pittoresque d'Orthez des expressionnistes. Leurs univers sont inconciliables. Que Jammes ait fui la ville et le monde moderne à la recherche d'une innocence, d'une pureté originelle, c'est seulement cela qui a dû lui valoir la sympathie des expressionnistes. Il n'est pas difficile de prendre les admirateurs de Verhaeren et de Whitman en flagrant délit de rêverie romantique. Le 1^{er} mars 1912, l'*Aktion* publia « Il va neiger », traduit par Alfred Wolfenstein qui joignit à ce poème une notice qui nous renseigne sur les affinités entre l'expressionnisme et le jammisme :

F. Jammes, das ist unter den Advokaten, Augenrollern, Protokollführern, Volksversammlern, Unsterblichen des lebenden Frankreich ein Dichter. Seine Gedichte sind angefüllt mit ruhenden Gedanken, und ihr Ton ist oft rührend ungeschickt ; to steht er dem parnassischen Dogma gegenüber von schönen Klang einer Form, die keinen Inhalt hat, — « lorsque la coupe est vide, elle en est plus sonore ». F. Jammes wohnt nicht in der Grosstadt, sondern auf dem Lande ; und doch gehört sein Kopf zu uns. Er ist nicht wie Paris, aber wie ein Sonnendunst über Paris, wie diese angehauchte Silberluft. Französische . . . Unklarheit ist in seinen Gedichten. Und eine zarte, wartende Haltung ⁷⁶.

Ernst Stadler prépara une traduction des *Œuvres* dont il publia, en 1913, dans la collection « Der jüngste Tag » de l'éditeur Kurt Wolff, un premier volume : *Die Gebete der Demut*. Il eut

⁷⁶ 1912, col. 560-561. Voir aussi : Pol Michels : « Ueber das Kind und das Religiöse in Francis Jammes », 1916, col. 449. « Parmi les rouleurs d'yeux, les avocats, les rédacteurs de procès-verbaux, les harangueurs de foules et les immortels de la France vivante [*sic* !] Francis Jammes est un authentique poète. Ses poèmes au ton souvent maladroit évoquent des pensées calmes. C'est ainsi que Jammes s'oppose au dogme parnassien de la belle sonorité des formes qui n'ont pas de contenu — « lorsque la coupe est vide, elle en est plus sonore ». Jammes ne vit pas dans une grande cité mais à la campagne, néanmoins cette tête est des nôtres. Il n'est pas comme Paris, mais comme une brume ensoleillée au-dessus de Paris, comme une haleine argentée. La clarté . . . française est absente dans ses poèmes qui témoignent d'une tendre attente. »

à peine le temps d'achever encore les *Franziskanischen Gedichte* avant de mourir. Ceux-ci furent ajoutés à la seconde édition des *Gedichte der Demut* de 1917. De ce volume, l'*Aktion* présenta en préoriginale le poème « J'étais à Hambourg »⁷⁷. Jakob Hegner, le promoteur des mises en scène claudéliennes à Hellerau, continua avec August Brücher la tâche de Stadler. Il traduisit pour l'*Aktion* « Ländlicher Taufpsalm »⁷⁸, « Plantes »⁷⁹, et son confrère : « Aus Pensées des Jardins »⁸⁰ et « Ueber dem Schnee »⁸¹. Il prit finalement au compte de sa propre maison d'édition à Hellerau la traduction du *Hasenroman*.

Quelle poésie fut plus « lyrique », au sens allemand du terme, que la poésie crue et mystique de Claudel ! Les expressionnistes y ont vu clair et ils ont trouvé en Claudel un des leurs, sans se scandaliser de son conservatisme. L'activité diplomatique de Claudel en Allemagne favorisa beaucoup le succès des premières pièces représentées à Hellerau. Alexander Salzmann, Wolf Dohrn et Jakob Hegner, ce dernier en qualité de traducteur, montèrent, en 1913, *l'Annonce faite à Marie* sur la scène cosmopolite de Hellerau où avaient aussi été représentées des pièces de Shaw, de U. Sinclair, de Dijinski, de Stanislawski et de Jaques-Dalcroze. L'*Aktion* seconda Hegner en publiant, dans son numéro d'hommage à la littérature française de 1915, un extrait du *Jour du Repos*⁸².



Si Baudelaire, aux yeux des expressionnistes, inaugure la poésie moderne de l'homme inquiet, Verhaeren inaugure la poésie dite « moderniste » qui évoque l'homme dans son univers social aliéné par la ville « tentaculaire » et l'industrie. Verhaeren se considérait comme un poète « lyrique » — terme couramment employé en Allemagne qui devint à la mode en France à cette époque — et c'est précisément le programme auquel fait allusion ce qualificatif qui attira la curiosité d'abord

77 1912, col. 1392 sq.

78 1915, col. 289 sq.

79 1915, col. 366 sq.

80 1915, col. 625.

81 1916, col. 7.

82 1915, col. 618 sq., trad. J. Hegner.

de Stefan Zweig et puis des expressionnistes. La poésie de Verhaeren fascinait un Pfemfert autant qu'un J.R. Bloch, un Bazalgette, un Henri Guilbeaux ou les poètes de l'Abbaye. Verhaeren vint parachever ce succès lors d'une tournée de conférences dans les villes allemandes⁸³. L'*Aktion* commença bien timidement par un article de Verhaeren sur Verlaine⁸⁴. En 1913, on put y lire un des poèmes les plus caractéristiques pour l'esthétique de Verhaeren, intitulé « Fromm »⁸⁵, suivi, pendant la guerre, de « Der Auszug »⁸⁶ qui évoque l'exode des paysans flamands devant les troupes allemandes et qui confronta le public allemand avec l'effet de la politique impérialiste de son gouvernement. Après la mort du poète, l'*Aktion* publia, en guise d'hommage, le poème qui correspondait le mieux à l'attitude des expressionnistes : « Révolte »⁸⁷. Le pacifiste Pfemfert ne pouvait guère en vouloir à Verhaeren d'être devenu, au cours de la guerre, un patriote qui souhaitait la victoire des alliés.

Dans le sillon de Verhaeren s'étaient constitués des mouvements poétiques français dont l'esthétique devait intéresser les expressionnistes. On ne s'étonnera donc pas de trouver dans l'*Aktion* les reflets d'écoles assez éphémères mais originales, telles que le paroxysme de Nicolas Beauduin, le drammatisme de Henri-Martin Barzun, les poètes groupés autour de la revue *les Bandeaux d'or* à Arras, notamment P.J. Jouve, Paul Castiaux et Théo Varlet, et, surtout, l'Abbaye, le seul de ces mouvements qui survécut à la guerre. Il n'y a que le dynamisme de Henri Guilbeaux qui n'y soit pas représenté. À la veille de la guerre, l'*Aktion* suivait donc de très près l'évolution de la poésie en France.

Nicolas Beauduin, le créateur d'une technique qu'il appelait « le synoptisme polyplan », donna à l'*Aktion* « Der Neue Gang » et « Gnadenakte »⁸⁸, deux poèmes qui appartiennent à ce « paroxysme » lyrique et moderniste que les expressionnistes allemands avaient cherché à exprimer avec des moyens ana-

⁸³ Voir : William F. Oechler, « The reception of Emile Verhaeren in Germany », *Modern Language Notes*, April 1949, pp. 226-234.

⁸⁴ 1911, col. 783.

⁸⁵ 1913, col. 591.

⁸⁶ 1916, col. 53-56.

⁸⁷ 1916, col. 659-661.

⁸⁸ 1913, col. 869.

logues. Les « Strassenkreuzungen »⁸⁹ de Henri Hertz et « Der Wind », suivi de « Empfindsames Schilf »⁹⁰ de Louis Mandin répondent également à cette esthétique. Le même numéro de l'*Aktion* du 13 septembre 1913 qui contient ces poèmes, présente aussi un choix de quatre poèmes « dramatiques » de Henri-Martin Barzun : « Das Drama », « Der Magier », « Hochmütig » et « Dichter »⁹¹, ce qui constitue un hommage exceptionnel pour un poète qui était à peine connu en France.

Un peu à l'écart de ce mouvement se situent Léon Deubel et Théo Varlet qui figurent aussi dans ce numéro spécial consacré à la poésie française. Varlet, co-directeur des *Bandeaux d'or* et des Éditions du Beffroi à Arras, moderniste affilié à l'Abbaye et à *Poème et Drame* de H.-M. Barzun, fournit un poème intitulé « Schlaflosigkeit »⁹², et le tragique et solitaire Léon Deubel un autre : « Die Hoffnung »⁹³. Deubel fut le seul de tous ces poètes qui eut un certain succès en Allemagne. La raison en est obscure. Il est certain que l'accent âpre de ses poèmes, le mythe d'un personnage famélique et méconnu et son suicide avaient donné à Deubel l'auréole d'un poète maudit. Otto Grautoff avait déjà présenté Deubel au public allemand dans son anthologie *Die Lyrische Bewegung im gegenwärtigen Frankreich*, et Alfred Richard Meyer avait publié, en 1911, dans sa maison d'édition berlinoise, le recueil *Ailleurs* qui rassemblait des poèmes qui étaient même inédits, dans une traduction de Grautoff, F.M. Cahén, Rudolf Leonhard et A.R. Meyer lui-même. Ces publications ne passèrent pas inaperçues puisque le critique Paul Zech leur consacra des articles dans le *Berliner Tagblatt* et dans *Der Zeitgeist*. L'année de la mort du poète, en 1913, A.R. Meyer fit composer par F.M. Cahén un fascicule de sa collection « Die Bücherei Maiandros » (n° 6) entièrement consacré à la mémoire de Deubel. Si celui-ci avait choisi de survivre, il aurait été flatté de son succès allemand qui égalait presque le succès de Jammes⁹⁴.

⁸⁹ 1913, col. 876.

⁹⁰ 1913, col. 877.

⁹¹ 1913, col. 865 sq.

⁹² 1913, col. 885.

⁹³ 1913, col. 874, suivi de « Herzensangst », col. 875.

⁹⁴ Deux autres poètes figurant dans le fasc. de septembre 1913 ne méritent qu'une brève mention : Lucien Rolmer, « Nocturno », col. 883, et Jean Clary, « Die Fieber », col. 872.

Si l'*Aktion* s'était limitée à ces modernistes inspirés par Whitman et Verhaeren, l'image de la poésie française contemporaine qu'elle voulait donner aurait été incomplète. Elle aurait oublié cet autre modernisme qui s'inspirait du futurisme italien et de la peinture cubiste, le seul modernisme qui survécut à la guerre grâce à Apollinaire. En 1913, le choc du futurisme s'était déjà amorti en France. La présence de Marinetti dans le fascicule spécial sur la poésie française n'est donc pas une révélation, mais elle est significative puisque Marinetti aurait tout aussi bien pu figurer dans le fascicule italien. Rien ne prédestinait d'ailleurs Marinetti à la sympathie de Pfemfert après qu'il eut glorifié la guerre de Tripoli ⁹⁵.

Des dioscures du modernisme, Apollinaire et Cendrars, Pfemfert, moins heureux que Walden, n'obtint que la collaboration du second. Elle s'imposait puisque F.M. Cahén, Ludwig Rubiner et Emil Szitty, ses amis, avaient tous connu Cendrars. Celui-ci avait déjà publié les célèbres *Pâques* à *New York*, lorsqu'il envoya à l'*Aktion* un extrait de ses « Séquences » ⁹⁶. Ces poèmes qui précèdent *la Prose du Transsibérien*, sont, hélas, d'anciennes raclures de tiroir, écrites d'une faible main post-symboliste, que Cendrars a heureusement exclues de ses *Œuvres complètes*. Ludwig Rubiner corrigea la mauvaise impression que devait susciter la publication de poèmes aussi peu caractéristiques de la nouvelle « manière » de Cendrars. Sous le titre de « Die Prosa der Transsibirischen Eisenbahn » ⁹⁷ il mit les choses au point dans un des numéros suivants et fit un compte rendu élogieux de cette œuvre magistrale. Son information était de première main puisqu'il avait lui-même assisté à la lecture du poème par son auteur. Rubiner réussit même à obtenir des articles de Cendrars pour l'*Aktion* ; il s'agit de « Theater der Hände » ⁹⁸ et de « Kontraste, Gleichzeitigkeit, Form » ⁹⁹ dont parurent également des extraits dans le *Sturm* ¹⁰⁰.

⁹⁵ Marinetti : « An meinen Pegasus », 1913, col. 878, et « Der Abend und die Stadt », *ibid.*, col. 880. Valentine de Saint-Point, auteur d'un « Manifeste de la femme futuriste », publia dans l'*Aktion* un poème, intitulé « Die Klugen », 1913, col. 884.

⁹⁶ 1913, col. 871.

⁹⁷ 1913, col. 940-942.

⁹⁸ 1913, col. 1205.

⁹⁹ 1914, col. 233.

¹⁰⁰ Janvier 1914, n° 194-195.

Étrange bilan que celui des œuvres françaises publiées par l'*Aktion* ! À une époque où les Allemands aimaient encore recevoir des leçons littéraires de Paris pourvu qu'elles confirmassent le préjugé germanique en faveur d'un esthétisme « symbolard » et « décadent », Franz Pfemfert, un militant révolutionnaire et anarchisant, a su découvrir, comme Ernst Robert Curtius, de nouveaux « Wegbereiter », des aspects de la littérature française qui ne flattaient pas ces préjugés. Rien ne le prédestinait à ce rôle d'interprète et d'intermédiaire, sauf son amour pour une « mystique républicaine » engagée telle qu'elle animait Péguy. Son regard n'est pas troublé par des réminiscences classiques et des habitudes d'échanges littéraires franco-germaniques, ces inévitables œillères. Il est à l'aguet d'une littérature qui rompt radicalement avec le passé et qui reflète des préoccupations existentielles. Whitman et, surtout, Verhaeren sont les intercesseurs de cette vision, et ce sont en même temps les « saints » de l'expressionnisme. F.M. Cahén, Ivan Goll, Ferdinand Hardekopf, Heinrich Mann, Ludwig Rubiner, René Schickelé et Ernst Stadler, les collaborateurs intimes de Pfemfert, ont eu une connaissance plus ample et plus directe de la scène littéraire française. Ils ont fourni des matériaux de première main. Pfemfert sélectionnait ce qui répondait à une double exigence : à la modernité et à l'engagement humain. L'expressionnisme étant un mouvement de choc suspect au régime et à la bourgeoisie, la guerre entravant les échanges littéraires et mettant les revues aux prises avec la censure, toute publication d'œuvre française obtint par conséquent une signification amplifiée, devint une manifestation politique. L'*Aktion* exprimait par le truchement inattendu d'un Baudelaire, d'un Flaubert, d'un Heinrich Mann, d'un Péguy ou d'un Zola des idées qu'elle ne pouvait pas transmettre en message « clair », car elle était politiquement muselée. Pour les expressionnistes la littérature française moderne à partir de Baudelaire possède une telle vertu de modernité au sens esthétique comme un sens humain et politique du mot, qu'elle est l'objet d'une grande admiration et d'incessants pèlerinages. Ces pèlerinages littéraires dans le domaine français ne sont donc qu'apparemment paradoxaux pour un mouvement iconoclaste en rupture avec le passé. Quelle différence avec le pèlerinage parisien traditionnel tel que l'ont pratiqué George ou Rilke ! Le Paris des expressionnistes est toujours encore cosmopole, non pas la cosmopole des cosmopolites, mais un centre d'où émanent les grandes

idées révolutionnaires toujours vivantes et l'esprit critique qui y est déjà une tradition. L'exemple de l'*Aktion* montre que les expressionnistes ne jettent pas moins leur regard au-delà du Rhin que leurs aînés, mais que leur optique est nouvelle.

*École des Hautes Études économiques
et sociales de Saint-Gall*

□ □ □